محمد حسن الحربي

الرواية والقصة القصيرة في الإمارات

نقد على نقد

منشورات دائرة الثقافة والإعلام – حكومة الشارقة ٢٠٠١

الرواية والقصة القصيرة في الإمارات

نقد على نقد



محمد حسن الحربي

الرواية والقصة القصيرة في الإمارات

نقد على نقد

٨١٣,٠٠٩٢٣ محمد حسن الحربي

الرواية والقصة القصيرة في الإمارات ،

نقد على نقد / محمد حسن الحربي .- الشارقة :

دائرة الثقافة والإعلام ، ٢٠٠١

٨٠ ص ؛ ٢٠ سم

١- القصص العربية - تاريخ ونقد

٢- السرد الأدبي - تاريخ ونقد أ- العنوان

تمت الفهرسة أثناء النشر بمعرفة مكتبة الشارقة

الطبعة الأولى ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١م

الناشرون: دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة

ص.ب : ٥١١٩ الشارقة

هاتف: ٠٠٩٧١٦٥٥٤١١١٦

براق : ٠٠٩٧١٦٥٣٦٢١٢٦

تصميم و إخراج :معاوية الدقاق

مقدمـة

الصـديق الزمـيل ثابت ملكاوي أصـدر كـتـابا بعنوان (الرواية والقصة القصيرة في الإمارات: نشأة وتطور)..

قرأت عن الكتاب بداية في بعض الصحافة الثقافية فاستهواني موضوعه وأردت الاطلاع على تفاصيل مادته. سألت بعض زملائي في العمل عن امكانية الحصول على نسخة منه، وإذ بأحدهم يمد يده إلي بنسخة من الكتاب عليها الاهداء التالي (إلى الصديق (..): عاشق الحرف والرأي).. فوجدت في الإهداء تحفيزاً على القراءة والكتابة فيه وحوله.

اتصلت بالمؤلف هاتفيا وتحدثنا قليلا، وأبلغته رغبتي بالكتابة عن مؤلفه، فقال لي: (اكتب عن الكتاب)، بمعنى استعرضه وقل ما تشاء قوله حول ما يهمك فيه.. فوعدته بالكتابة وأكدت له رغبتي، وأردت من تأكيدي له أن يكون ديمقراطياً إلى أبعد الحدود، يتمتع بروح رياضية وهو يتابع - إن شاء - كتابتي عن مؤلفه الأدبي المذكور..

أعلم أن أي مؤلف عندما يدفع بمؤلفه إلى السوق، تنقطع علاقته به حيث يصبح ملكاً لآخر.. وأعلم أيضاً، أن الكتابة عن أي مؤلف لا تحتاج إلى تصريح مسبق من صاحبه، إلا أن العلاقة الزمالية والصداقية التي بيننا (أنا والمؤلف) جعلتني أستأذنه. لقد قصدت بذلك ترسيخ تقاليد ثقافية حضارية تحتاجها الساحة الثقافية العربية عامة..

لماذا أكتب..؟

هذه الكتابة لن تكون استعراضاً انطباعياً أو خبرياً خدمياً لكتاب حديث الصدور، بل ستتعدى ذلك إلى محاورته بعمق ودقة.. لكن، قبل ذلك، ألا يجب أن نسأل أولاً لماذا الكتابة على هذا النحو، أو لماذا محاورة هذا الإصدار دون الإصدارات الأخرى العديدة التي صدرت في هذا العام؟

الإجابة المختصرة عن هذا السؤال هي:

أ- إن هذا الكتاب يهدف فيما يهدف إلى تأريخ بعض النتاجات الإنسانية، الذهنية والنفسية، ممثلة في القصة القصيرة والرواية في الإمارات، ولما كان هدفه كذلك كان لابد من اللحاق بالكتاب لرفده - قدر الإمكان - بما لم يورده بين دفتيه من معلومات مهمة، دون تسبيب واضح.

ب- يحتاج كل إصدار، مهما كانت مادته، إلى قراءة ثانية من قبل المتلقي المهتم وذلك بغيه تقويمه، إن كان يحتاج إلى تقويم، وإلا فإن معرفة جودته تبقى مسألة مهمة هي الأخرى، التي ما إن تدرك ويجري الحديث عنها حتى تكون بمثابة رسالة ثقافية مهذبة إلى المؤلفين الجدد الذين يسرجون أقلامهم لدفع جديدهم إلى الساحة الثقافية في الإمارات أو في غيرها من الساحات الثقافية العربية، مفادها: أن القارىء العربي درب ذهنه على قراءة نوعية لأي إصدار يقع في يده، من جهة، ودرب ذاكرته وطورها، من جهة أخرى، على الاحتفاظ بما يقرأه. وهاتان القدرتان تشكلان خط دفاعه الأول الذي يصعب اختراقه من أي كتاب لا يولي أهمية تليق بعقل القارىء.

ج- إن الكتابة في الاصدارات أو حولها أياً كان مجالها تفيد، غير القارىء، الجهات الثقافية المختصة التي تشجع وتدعوهم الكتاب والادباء إلى الكتابة والتأليف في المجالات المختلفة في الإمارات وفي منطقة الجزيرة والخليج العربي عامة، وذلك بسبب

أن المنطقة لاتزال المجالات فيها بكرا، بعضها لم يكتب فيه أو عنه حتى الآن، فهناك الفنون والحرف اليدوية والتقاليد والألعاب والأمكنة الأثرية واللهجات.. وغيرها كثير، هذه جميعا لم تنل حقها بعد من الكتاب سواء المحليين أم المقيمين الذين يدينون بذواكرهم إلى المكان.. مثل هذه الدعوات المخلصة والتشجيع يجعل الجهات الثقافية المختصة بالشأن الثقافي تغض النظر عن نوعية البحوث والمؤلفات المقدمة إليها، ولا تدقق فيما إذا كانت مجودة تعالج مادتها بشمولية وصدقية عالية أو أنها على العكس من ذلك.. صحيح أن أي جهد يوجب الاعتراف والتبني والتشجيع إلا أن التدقيق في هذا الجهد ومناقشته يجعله أكثر فائدة ونسبة شموليته أعلى..

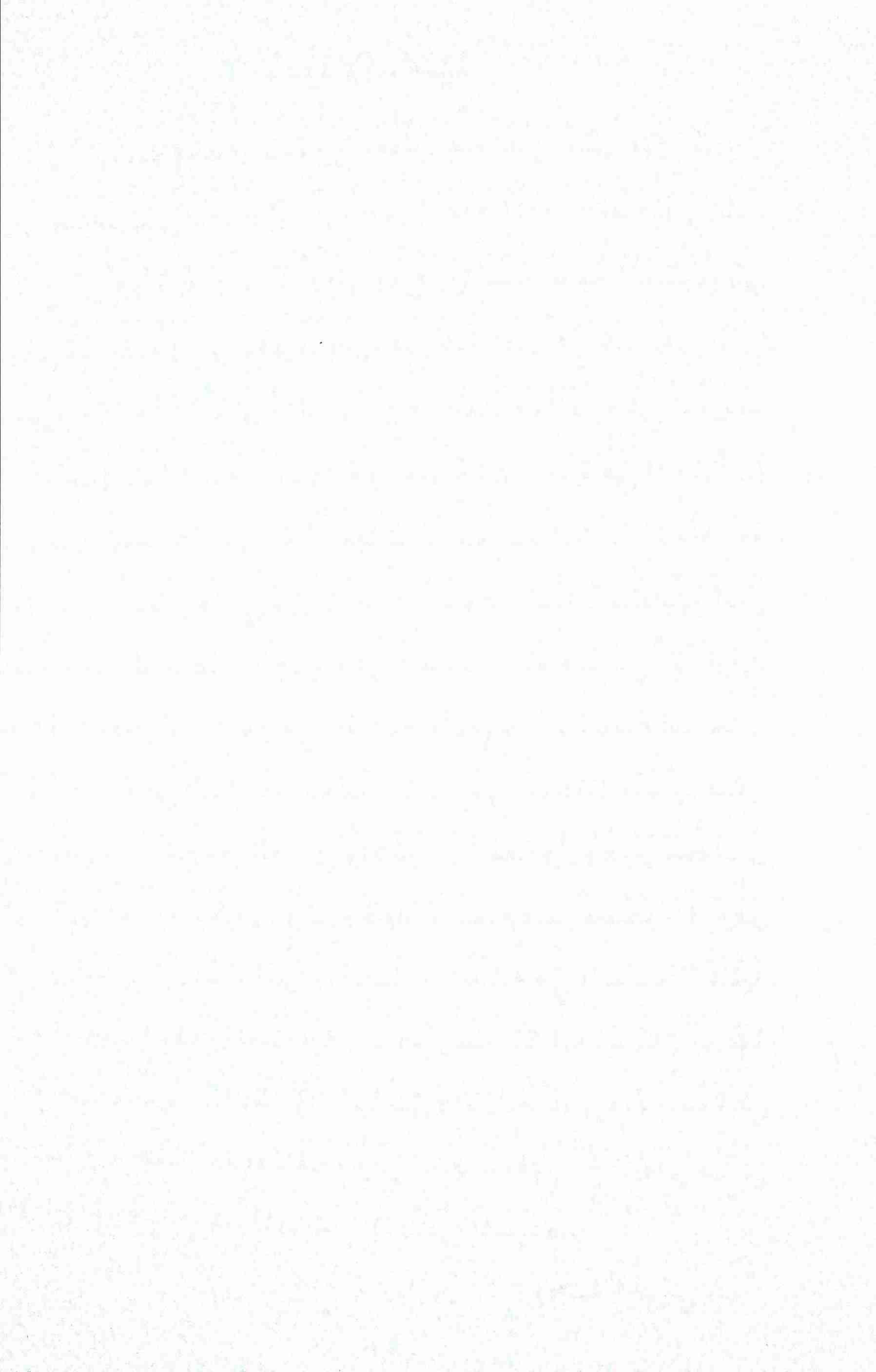
د- ولأن هذا الكتاب يتحدث عن القصة القصيرة والرواية في فترة تبدأ من (١٩٧٠) وتنتهي في (١٩٨٩)، وهي فترة تعتبر بالنسبة للساحة الثقافية والأدبية خاصة، فترة تأسيسية مهمة، وكوني أحد الذين يزعمون كتابة القصة وظهروا خلال هذه الفترة تحديداً، إضافة إلى عملي في الصحافة الثقافية (مثل زميلي المؤلف)... لهذا كله، وجدتني أرغب في محاورة الكتاب، محاورة موضوعية أمينة وشاملة قدر المستطاع..

.. ولهذا كله أكتب عن هذا الكتاب...

كلمة لابد منها

لا تكفي النية وحدها لترسيخ تقاليد حضارية مثل الذي نحاول فعله أنا وصديقي ثابت ملكاوي، بل إن هذه المهمة الصعبة ولاشك تحتاج إلى جرأة غير عادية وإلى روح رياضية عالية المستوى كي تتحقق أهدافها وعلى نحو مرضٍ، من هنا أكبر في صديقي الذي يقضي إجازته الآن خارج البلاد، روحه العالية والقوية في تقبل ما كتبته حول كتابه المهم (الرواية والقصة القصيرة في الإمارات) فلولا هذه الصفات التي يتمتع بها لما كانت هذه الكتابة المتواضعة حول بحثه المذكور والتي من المؤمل ان تتلوها كتابات مشابهة اكثر عمقا حول المطبوعات الجديدة في الساحة الثقافية في الإمارات بغية التأسيس لتقليد هو في حقيقته عادي جدا بالنسبة لساحات ثقافية عديدة في العالم من حولنا، إلا أنه في ساحتنا المحلية ينظر إليه على أنه أرفع من العادي وأكثر من المعقول وغير محتمل وبالتالي يجب ألا يكون!! وكلام كهذا بالطبع ليس صحيحاً، وهو يدل بوضوح على مدى الترهل الضارب أطنابه في الساحة الثقافية ومدى غياب الدقة والمسؤولية عند ممارسة الكتابة أيا كان نوعها بدءاً من العمود الثقافي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي مروراً بالتحليلات المختلفة وليس انتهاء بالإبداع الأدبي أو أي إبداع آخر في أي من المجالات الإنسانية العديدة..

محمد الحربي



الفصل الأول

الفصل الأول

موضوع يفتح شهية الكتابة

خشية ألا يغني القارىء ما سنكتبه عن المطبوع، وتخفيفاً لعبء العودة إليه، هنا محاولة لتلخيصه.

ملخص الكتاب كما أراده صاحبه

هذا الكتاب لا يحمل تاريخ إصداره، يقول فيه مؤلفه (بحكم معايشتي المهنية كمحرر ثقافي في الصحافة الإماراتية. هذه المعايشة حفرت إحساساً في نفسي تعاظم وقعه، وأنا أرصد حركة التأسيس الفني للرواية والقصة القصيرة خلال العقد الماضي)..

هنا لا يحدد تاريخ كتابته للمقدمة حتى يتسنى للقارىء تحديد العقد الزمني الذي يشير إليه..

نواصل مع المؤلف.. إذ إن هذا الرصد دفعه إلى تسجيل (هذا البحث لنيل «درجة الماجستير»).

ويضيف: (ورأيت أن «المنهج التاريخي» و«المنهج التحليلي النقدي» هو الأكثر مواءمة «لمسيرة» الرواية والقصة القصيرة).

ويصف دراسته هذه بقوله: (إنها الدراسة المتكاملة «الأولى»..) ويؤكد على أنه (ينبغي لها أن تتعرض بشيء من التفصيل لظروف وطبيعة نشأة هذين الفنين).. ومعروف أن القصة والرواية ينتميان إلى جنس واحد في مجال الأدب وبالتالي فهما ليستا فنين منفصلين..

وجاءت دراسته «البحث» في مدخل عام وبابين، يقول: (أقمت على كل باب مدخلاً خاصا «لمحة عامة» ثم الخاتمة)..

وتعرض في «المدخل العام» إلى (العوامل البيئية المختلفة التي أحاطت بظهور الرواية والقصة القصيرة) في الإمارات..

والباب الأول خصصه (.. عن الشكل والمضمون في الرواية وجاء في فصلين) وكذلك مدخل ضم (مقاربة تعريفية للرواية وظهورها، والأسباب المباشرة «لظهورها في الإمارات» ومفهوم الريادة محلياً وعربياً)..

في الفصل الأول من الباب الأول تناول المؤلف (فعل السرد والشخصية في الرواية وأثره في الارتقاء الفني بالشكل الروائي)

وذلك كله في إطار تكوين البناء العام للرواية الإماراتية)..

وفي الفصل الثاني من الباب نفسه أشار إلى (أثر النفط والبحر والمرأة ووظائفها الاجتماعية) أي وظائف النفط والبحر والمرأة وذلك في (المضامين الروائية)..

أما الباب الثاني فقد خصصه عن (الشخصية والبيئة في القصة القصيرة) في الإمارات، وقد مر في مدخله على (محاولات تعريفية لهذا «الجنس» الأدبي الحديث وظهوره عالميا وعربيا) كما ذكر أسباباً وصفها بأنها (مباشرة للحاجة الاجتماعية لهذا «الفن» في بيئة الإمارات)..

الفصل الأول من الباب الثاني خصصه لتناول (أثر الشخصية من حيث ملامحها النفسية والحركية وفعلها الحقيقي في البناء القصصي ومدى اقترابها من الواقع)..

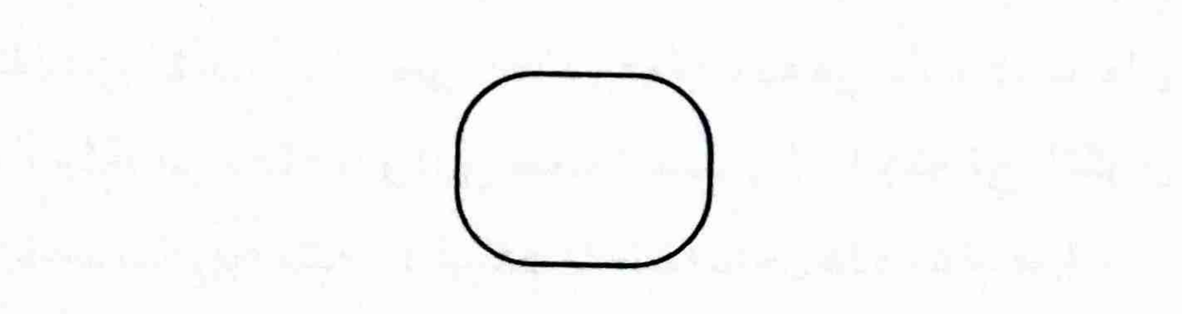
أما الفصل «الثاني» من الباب نفسه فلم يرد ذكره كما في تفاصيل الباب الأول «ص ٥+٦» رغم وجوده في «البحث» بعنوان «البيئة» ص «١٤٨»، والذي جعله لرصد (أثر البيئة في التكوين القصصي) وفيه تتبع.. (البيئات المختلفة داخل هذه القصص)..

وينتهي المؤلف إلى «خاتمة» يقول.. (وضعت فيها أهم النتائج الرئيسة التي توصلت إليها من خلال البحث)..

و«البحث» رسالة «ماجستير» كان سجلها المؤلف في جامعة «البنجاب» بباكستان بإشراف الدكتور ظهور أحمد، وهو يشكره لأنه (الذي تفضل برعايته وموافقته الكريمة بتناول هذا الموضوع..)

موضوع الرواية والقصة القصيرة في الإمارات.

وإذا سمح لنا المؤلف وأسقطنا (٦) صفحات خصصها للمراجع والمصادر، و(٢١) صفحة تركت بيضاء فارغة، بقي الكتاب في (١٤٦) صفحة قياس (٢٣×١٥سم)، وهي الصفحات التي نقرؤها معاً إن شاء الله ونقف من خلالها على أمور ومسائل ومعلومات عديدة.. وقفة تخدم الكتاب أكثر مما تضره أو تنقص من أهميته.




الفصل الثاني

الفصل الثاني

ضلت الرؤية طريقها فأسرجت الأسئلة

دائما كان لي ملاحظات حول الأعمال الاكاديمية التي تستحق القراءة، أسهم في ذلك ميلي إلى الحرية وإلى عدم الانحباس داخل أطر منهجية أكاديمية جافة تحد من الحركة في الكتابة، وخصوصاً الكتابات التي تنحو منحى بحثياً.. هذه الملاحظات دفعت إلى اتهامي بعداوة الأكاديمية والاكاديميين، في حين اني على العكس من ذلك أحترم الأكاديمية والاكاديميين المبدعين ممن لا يؤطر المنهج تخيلاتهم الخصبة ولا يحدد آفاقهم الإبداعية، ولا يقوم لديهم مقام القرادة، تمسك عضلة الحصان فتمنعه من الانطلاق.. بل

يكون المنهج لديهم وسيلة وأداة بحث وليس تصريحاً قانونياً بالهدم لا تطاله عصا شرعية المنطق العلمي والاجتماعي معا.

أعلم تماماً أن لا غنى عن الأكاديمية التي تعني الدقة والصرامة البحثية والعمق والصدقية العالية، إلا أن الحال يختلف مع مؤلف كتاب «الرواية والقصة القصيرة في الإمارات: نشأة وتطور» الزميل الصديق ثابت ملكاوي الذي كان ذكر في مقدمته أنه «لجأ» إلى منهج أكاديمي اسمه «المنهج التكاملي» في تناوله مادته، وهو المنهج الذي جمع بين (المنهج التاريخي والمنهج النقدي التحليلي) على حد قوله، وانه - أي المنهج - كان الأكثر مواءمة (لمسيرة الرواية والقصة القصيرة في الإمارات).. وهو يعني بكلمة أخرى: أن هناك مناهج عدة جرى تقليبها فوقع اختياره على هذا المنهج كونه الأنسب.

ليس عبثاً التفكر في صورة أن أي منهج إذا ما جمع بين منهجين (كما في حالة الاكتشاف الجديدة لمؤلف الكتاب) فإن ذلك المنهج سوف يفرز آلية ثالثة ليس لها علاقة بآليتي المنهجين المجموعين تحت لحاف المنهج الأول..

المنهج له آلية تحليل وتركيب واحدة لا تتجزأ:

- السؤال الأول الذي نود طرحه بداية ونحاول الإجابة عنه هو: ما تعريف المنهج التكاملي؟ وما الغاية التي يريد الباحث الوصول إليها عندما يلجأ إلى هذا المنهج تحديداً؟

- أما سؤالنا الثاني فهو: إلى أي مدى اقترب المؤلف من

منهجه الذي اختاره بكامل وعيه؟

أولاً

تجدر الإشارة إلى أنه لا يوجد هناك مايسمى بالمنهج (التاريخي) ولا يوجد أيضا منهج اسمه «النقد التحليلي» الذي يقول المؤلف أنهما اجتمعا طواعية في منهجه المختار وهو المنهج (التكاملي)..

إن أي منهج هو بالضرورة أيضا نقدي تحليلي..

هناك منهج اسمه المنهج (التاريخي المادي) وهو من المناهج المحسوبة على الماركسية.. وكلمة (التاريخي) التي وردت لدى المؤلف تبدو، والله أعلم، أنها خاطئة وفاتت على مجهر الباحث في ما تعنيه، فثمة فرق بين كلمة (التاريخي) بدون همزة، وكلمة «التأريخي» بهمزة: الأولى تنحو إلى تدوين الاحداث والوقائع التاريخية وتحليلها، بينما الثانية لا تغادر دائرة التدوين التأريخي للأحداث دون تحليلها والتعليق عليها.. لماذا أراده (التاريخي) بدون (المادي)؟

الإجابة يعلمها هو وحده..

إذن، فإن أول ما يتوجب نسفه هنا كفاتحة، هو أن (المنهج التكاملي) لا يجمع بين منهجين، كما يقول المؤلف بثقة، أحدهما (التاريخي) والآخر (نقدي تحليلي)، بل إن المنهج (التكاملي) هو منهج واحد معروف في الأوساط الأكاديمية الغربية والعربية..

ولعله من هنا نبدأ الاقتراب المؤلم من الكلام عن هذا المنهج

وأبعاده والذي سنكتشف كم هو مظلوم أمام جبروت الإقحام البحثي في مادة الكتاب سابقة الذكر.

ثانياً

ليسمح لنا «الباحث» بلفت نظره إلى أنه وبسبب سخونة المعمعة البحثية التبس عليه معنى المنهج التكاملي فقرر أنه يعني منهجاً توفيقياً أو تجميعياً، أو بكلمة أوضح: أنه منهج من لا منهج له، بيد أن الأمر يختلف عما ذهب إليه جملة وتفصيلاً.

فالمنهج التكاملي كان أثير أوائل هذا القرن على أيدي بعض المستشرقين الذين تناولوا النصوص التراثية العربية آنذاك، نظراً لما تطرحه تلك النصوص من إشكاليات مختلفة تتعلق ببنيتها ودلالاتها، وما لبث هذا المنهج أن وجد صداه في (علم النفس) و(النقد الأدبي). وكان تبناه عدد من المفكرين العرب في منتصف هذا القرن ومنهم سيد قطب في كتابه: «النقد الأدبي».

المنهج التكاملي يجلس على أساس (الوحدة من خلال التنوع) أو مقولة (الكل المتعالي على الأجزاء المتفرقة)..

وهذه الميزة تتيح له ألا يكون «سكونيا»، بمعنى أن يطور آليته وفق تعامله مع المناهج الأخرى، المعاصرة والمتطورة..

وعلى هذا الأساس فإن الادوات المعاصرة للمنهج التكاملي لا تغفل الرومانسية أو الفرويدية أو الوجودية أو السريالية أو الماركسية أو البنيوية أو الألسنية.. الخ، بل تعترف بالتأثير المتبادل

بين المناهج والعلاقة النقدية التطبيقية لكل منهج على حدة مع (النص) كموضوع بحث مستقل..

ثالثاً

وعلى أساس الفهم السابق للمؤلف لمعنى (المنهج التكاملي)، أكد لنفسه على أنه يعني فيما يعني إضافة (كم) إلى (كم) آخر، وأنه يتعامل مع المناهج الأخرى - التي مات أصحابها - على اساس (الضم) و(الاحتواء) و(الانصهار) لا على أساس البحث عن (وحدة التنوع) التي تشكل الأس الرئيس للمنهج التكاملي.. هكذا هو المعنى لدى المؤلف.

رابعاً

لم يحدد «الباحث» في مقدمته للكتاب إشكاليات البحث، بل تعامل مع مفاصل بحثه المتأوهة وكأنه يفترض مسبقاً وضوح الإشكاليات التي سيتصدى لها دون تحديد الأسئلة التي يحاول البحث الإجابة عنها.. مثال ذلك:

١- لم يوضح - كعادته في الغموض - ما إذا كان قد تناول الروايات والقصص كلها أم بعضها؟

٢- لم يحدد الأسس أو (المعيارية) التي بموجبها تم اختيار النصوص، ولماذا؟

٣- لم يقسم البحث إلى مراحل زمنية محددة.

٤- لم يصنف الاعمال التي أخضع نواصيها للتشريح العبثي إلى مذاهب أو مدارس أدبية أو أنماط ابداعية.

٥- لم يتناول - لا تلميحاً ولا تصريحاً - أي معلومات تتعلق بـ (الوثيقة التاريخية) المستخدمة في الروايات.

خامساً

ثمة خلل لدى المؤلف لابد من اكتشاف سببه في نهاية الرحلة يتمثل في فهم المصطلحات على غير معناها والإصرار عليها بفرح عال، منها ما ورد في العنوان (نشأة وتطور):

١- النشأة: لم يتقيد الباحث بهذا المصطلح، لذا جاء استخدامه مضطربا في الكثير من الموضوعات، فقد خلط بينه وبين مصطلح (التأسيس)، كما أنه لم يبين ما إذا كان هذا الخلط مقصودا؟

٢- التطور: لقد درس «الباحث» روايات تمتد من عام (١٩٧٦) إلى عام (١٩٨٧) وقصصاً قصيرة من عام (١٩٧٠) إلى عام (١٩٨٩) ولم يتناول تطورها من حيث الآلية، بل كل ما فعله أنه «لجأ» إلى استعراض تاريخي للنصوص هي أقرب إلى التسجيلية مما يجعلنا نعتقد أن مفهوم (التطور) لديه اقتصر على ازدياد (كمية) الانتاج وليس تتبعهُ لتنامي آلية هذا التطور.. «فعشر قصص زائد عشرين قصة تساوي ثلاثين قصة.. انها تطور ولا شك».

سادساً

الإثبات والنفي: ثمة ظاهرة تستدعي الدهشة غير السارة وهي أن «الباحث» لا يعود إلى ما يكتبه بغية المقارنة أو التأكد أو تجنباً للتكرار الذي يجب ألا يكون لمن هو في مستوى جرأته.

إن الاضطراب كبير في طريقة الاستدلال المنطقي فقد دأب في الفصل الأول من الباب الأول على وضع مقولة (إثبات) وكأنه ليعود نقدا إلى (نفيها)..! فتراه يتخلى عن هذا الاسلوب في الفصل الثاني من الباب الأول ليعود إليه من جديد في فصول الباب الثاني.. إن ثنائية (الإثبات والنفي) تتعارض تعارضاً صارخاً مع (المنهج التكاملي) الذي يرفض المتقابلات لكونها ترسخ مقولة تتعارض مع آليته. ويجب ألا يكون همساً القول ان «الباحث» اكتفى بحالة «الاستقراء» دون الارتقاء بها إلى حالة «الاستنتاج» بمعنى أنه درس النص بمعزل عن النص الآخر، دون تتويج قراءته العتيدة باستنتاج أو استدلال منطقي يعول عليه كـ «نتيجة» - ولا نقول كـ (قانون) - لبحث علمي تطبيقي أو تجريبي.

سابعاً

يبدو أن «الباحث»، ولكثرة تجوله وسط المناهج قبل أن تملي عليه الحكمة «اللجوء» إلى (المنهج التكاملي)، علقت به رؤى مختلفة ترسبت في لا وعية، فوجدته، اضافة إلى تعثره الأنيق في (الإجراء النقدي): أي نقل المنهج من مستواه النظري إلى مستوى التطبيق الخاص أو الممارسة، ورغم الإعلان عن تبنيه الحاني للمنهج التكاملي، وجدته ينحو ببسالة، وفي معظم فصول «بحثه»، منحى (المنهج البنيوي) فحرمنا وإياه من لمس (تحليل نفسي) أو (ألسني) أو (مادي تاريخي) أو أي شيء من هذا القبيل..

فحين يتناول الشخصية أو السرد، مثلا، أو البيئة، وجدته

يتحدث عن (البناء الدرامي) بعيداً عن (البعد النفسي) أو (البعد الاجتماعي) أو (البناء اللغوي) أو حتى (علاقات الانتاج)!

ثامناً

إن آلية المنهج التكاملي تقتضي بالضرورة التوصل إلى آراء احتمالية وليس آراء قطعية، أي أن الحكم النقدي يختلف باختلاف الموقع والزاوية التي يتناولها المنهج المذكور، مثال:

غريب ألبير كامو، يراه المنهج الفرويدي والمنهج الوجودي أنه منسجم مع واقعه ومتفاعل معه إلى أقصى حد، بينما يراه المنهج الماركسي مستلباً وعاجزاً ومنفصلاً عن واقعه، في حين يتعامل معه المنهج الألسني على أنه (مريض لغوي فقد اتصاله مع آلية تفكيره) ولهذا فإن المنهج التكاملي، ومن خلال تعدديته وتنوع زوايا البحث فيه، يفترض بالباحث أن يصل إلى حالة تبرير للواقعة وتوصيف لها، أكثر من وصوله إلى حالة إدانة، فالمسألة هي تركيبية تسبقها مقدمات تحليلية.

«الباحث» لم يدرك الوظيفة الاساسية لمنهجه، بل لجأ في كثير من المواضع، وبإصرار عجيب، إلى أحكام قاطعة وآراء حاسمة لا تتناسب مع المنهج التكاملي.. ولا يدري المرء كيف للباحث، وهو يحمل المنهج على كتفيه، أمانة، أن يتدخل في بنية أكثر من نص، من جهة، ويجتزىء مقولات وصفية وتعبيرية خارج سياقات النصوص من جهة أخرى، ليناقشها بشكل تقييمي، وهو يدري

تماماً أن ذلك معناه التخلي عن أدوات البحث العلمي ويعني القفز إلى أطروحات تتعلق بالتذوق الفني والجمالي دون توضيح الركائز التي اعتمدها لتبني هذا الموقف.

تاسعاً

لم يناقش «الباحث» النتائج (الغامضة) التي توصل إليها في دراسته للرواية (الروايات) بمعزل عن النتائج المتعلقة بالقصة القصيرة، على الرغم من إشارته البليغة في خلاصته إلى اختلاف نشأة وظروف وتبلور كل منهما..

لقد تناول «الباحث» هذا الجنس الأدبي (القص والرواية) بمعزل عن مستوى تطوره على الساحة العربية، ودون الإشارة إلى درجة تأثره، ودون التوقف عند مكانة هذا الجنس الأدبي في الإمارات وشبيهه في الأدب العربي عامة.

عاشراً

لقد فشل «الباحث» في استخدام إحالاته بشكل أكاديمي، فهو:

أولاً، لم يميز بين (المصدر) و(المرجع): حيث جاءت الإحالات بالنسبة له على أنها (مصادر)!! ودون أي اشارة إلى (المرجع) أو التمييز بينهما.

ثانياً، لم يصنف «الباحث» قائمة المصادر والمراجع بشكل علمي أكاديمي، فجاءت مليئة بالأخطاء المنهجية التي لا تتناسب مع بحث علمي..

- فهو أخطأ في الترتيب الألفبائي!!

- ولم يتبع خطة واحدة في ذكر (الكتاب) من حيث أسبقية عنوانه أو مؤلفه، فتارة يذكر المؤلف أولاً، وتارة أخرى يذكر عنوان الكتاب.

- ولم يذكر (طبعة) الكتاب في كثير من الإحالات.
- ولم يذكر تاريخ الطباعة في كثير من الإحالات.
- ولم يذكر مكان الطباعة في كثير من الإحالات.
- ولم يذكر دار النشر في كثير من الإحالات.

أحد عشر:

الأخطاء في المعلومات وتناقضاتها عديدة، وهنا إحدى الكوارث الطبيعية بالنسبة له:

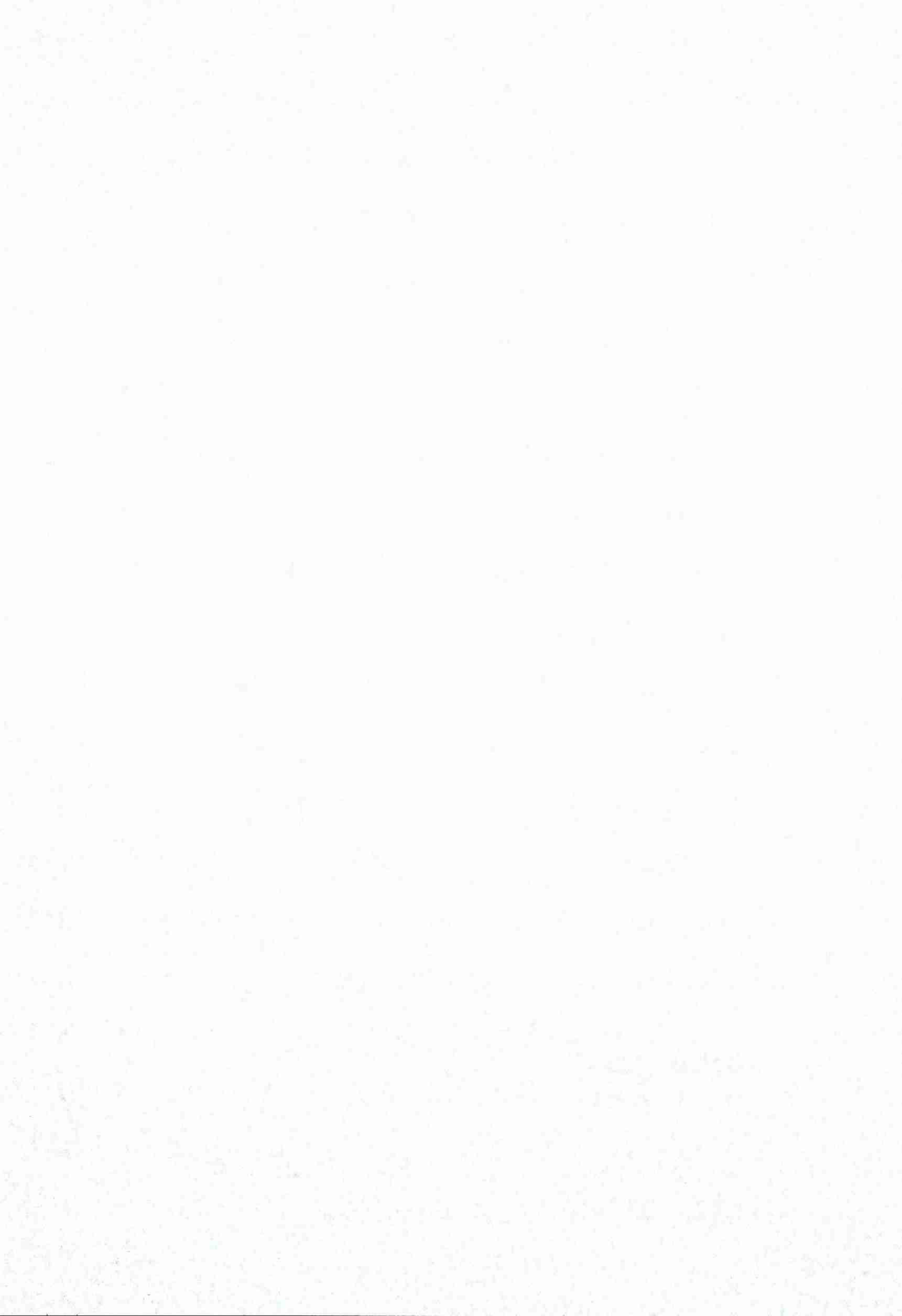
١- ص (٢١) يقول (ظهرت القصة القصيرة بشكلها الفني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر)..

٢- ص (١١٥) يناقض بقوله (بدأ فن القصة القصيرة يأخذ جنسه الأدبي أوائل القرن العشرين حيث يعتبر النقاد أن الكاتب الروسي جوجول أبو القصة القصيرة الحديثة).

والصحيح أن كلتا العبارتين خاطئتان: فمن المعروف أن غوغول توفي العام ١٨٥٢، وهذا يعني أن القصة القصيرة (كجنس ادبي) كانت تبلورت أوائل القرن التاسع عشر.

وبعد: فإنه، والحق يقال، لولا أحد عشر خطأ علمياً فقط في هذا «المبحث» لما تهاوت اركان منهجه قبل الحديث عن مادته الادبية، ويبدو للمتأمل أن كثرة تركيز المؤلفين على العلوم الاكاديمية البحثية قبل الكتابة يجعل تفوقهم في الأخطاء مذهلاً.

الفصل الثالث



الفصل الثالث

المقتطفات سحقت ملامح النصوص

ناقشنا كما بات معلوماً المنهج (العلمي) الذي استخدمه المؤلف في بحثه (الرواية والقصة القصيرة في الإمارات) وذلك في الفصل الثاني من هذا الكتاب، وفي هذا الفصل نكمل محاورتنا، في الحقيقة، مع البحث المذكور محاولين التركيز على ما هو جوهري، تاركين جانبا ما هو ثانوي، وإن كانت تشوبه بعض الأخطاء الفقرية التي بها لا تقوم له حقيقة دقيقة، فعلى الرغم من سوء قراءتنا وعدم خبرتنا في القنص الا أن (الواحة) التي أوجدنا فيها،

صيدها وفير وأرضها تغري بالطراد.

أولاً:

في كتاب «كيف تكتب بحثا أو رسالة» للدكتور أحمد شلبي (دكتوراه في الفلسفة من جامعة كمبردج، استاذ في جامعة القاهرة. الطبعة الحادية والعشرون (١٩٩٠). مكتبة النهضة المصرية).. نقرأ: أنه «من دعائم الرسائل الناجحة:

أ- الدقة التامة في فهم آراء الغير، وفي نقل عباراته، فكثيراً ما يقع الطالب في أخطاء جسيمة بسبب سوء الفهم أو الخطأ في النقل.

ب- ألا يأخذ آراء الغير على أنها حقيقة مسلم بها، فكثير من الآراء بني على أساس غير سليم، فليدرس الطالب آراء غيره ودعائمها، فيقر منها ما يتضح له صحته، ويرد ما لم يكن قوي الدعائم».

انتهى الاقتباس..

ونقرأ في موضع آخر من الكتاب نفسه أنه «ومن علامات الموهبة (موهبة البحث) استقلال شخصية الباحث، وعدم استعداده لينجذب بسهولة مع الريح ومع الآراء هنا وهناك» ونقتبس أيضا: «ومن علامات هذه الموهبة ألا يسلم تسليماً مطلقاً بالآراء التي سبق بها (بضم السين) والتي قررها أسلافه، بل لابد أن يقف عند المقدمات ويتدارسها، فقد تقوده إلى نتائج تخالف ما ذهب إليه

السابقون».

إلا أن مؤلف الكتاب (الرواية والقصة..) لم يعمل بمثل هذه النصائح التي تعتبر من الثوابت المتفق عليها في مجال البحوث العلمية خصوصاً الدراسات العليا.

فهو «لجأ» ليس إلى «المنهج التكاملي» الذي انتهينا من مناقشته في الفصل الثاني، فقط، إنما «لجأ» أيضا إلى عملية اقتطاف مقولات بلغت حداً أضاع المعقولية.

وتعتبر المقتطفات أمراً مشروعاً في البحث العلمي لكنها لا يمكن أن تكون المقتطفات نفسها مادة البحث، أي بحث، وإن طعمت بقليل من التعليق أو التحليل..

المقتطفات «التدعيمية» يجب ألا تؤخذ كما هي بل تجب مناقشتها من قبل المؤلف لأسباب عدة: أولها، كي يفهم القارىء المهتم أن الباحث قد فهم المقتطف ولم يأخذه لجرس موسيقاه أو لأهمية اسم قائله أو كاتبه أو لأن أحد أصحابه نصحه باستخدامه لإعطاء بحثه بعض لمعان. ثانيها، كي يفهم القارىء أيضاً أن (باحثه) هذا الذي يقرأ له لديه من المعلومات ما يستطيع أن يفند بها هذا المقتطف، وإن لم، فليوافق لكن عن معرفة يبينها بإجابة عن: لماذا هذه الموافقة...

هذه العملية معروفة لدى أي طالب ينوي الشروع في كتابة رسالة علمية، وهي تعني فحص المقتطف، أو فحص المقولة قبل استخدامها وإدراجها في بنائية منطقية إقناعية يعتلي صهوتها

ويغزو ذهنية المتلقي..

لقد اتكأ المؤلف على المقتطفات لينطلق بمديته يعملها في لدانة النص على أساس أنها تخالف ماورد في هذه المقتطفات التي يعتبرها نصوصاً منزلة يجب عدم الطعن فيها...

لهذا تجده يمهد قبل الانقضاض على عنق أي قصة أو رواية بمقتطف لاسم ما، ظناً منه أن المقتطف هو من القوة بحيث يمده بشرعية يمارس تحت عباءتها الأستذة في التنكيل دون هوادة، ويسجل نقاطاً عدة في نص لا شباك فيه ولا أسوار له.

ثانياً:

إن المقتطف (التدعيمي) يبدأ بجملة وقد يمتد ليكون جملتين، وإذا ما استدعى الأمر يكون فقرة. أما إذا تعدى ذلك فثمة اتفاق بين الاكاديميين ومؤلف الكتاب أصبح منهم، يقول الاتفاق انه إذا تعدى الاقتباس صفحة عندها لا تستخدم الشولات (يعني الأقواس) بل يعيد الباحث صياغة المعنى بأسلوبه، أو – وهذه حالة أخرى – (أن) تطبع الصفحة في حالة الكتاب ببنط مختلف و(أن) تترك مسافة ملحوظة بين بداية الاقتباس وما قبلها من سطور، و(أن) يشير الباحث الفطن في الحاشية إلى ما يفيد أن هذا المعنى – لا الألفاظ – قد اقتبس من مرجع كذا بقوله: (انظر كذا، صفحة كذا.. الخ).

المؤلف جاءت اقتباساته عديدة وأحياناً أكثر من جملة في فقرة،

واحيانا اخرى أكثر من فقرة في صفحة، ومرة يصعب على القارىء فيها التفريق بين ما اقتبسه الباحث بعد عناء وبين ما ابتكره من تعليق فتختلط الأمور بحيث يجد نفسه يقرأ لا لأحد وعندها يشعر بأنه على علاقة سيئة بالاستيعاب المتواضع..

ثالثاً :

لو نجحنا بإنقاذ النصوص التي أخضعها الباحث للتشريح، وهي تشغل مساحات واسعة من الصفحات الـ (١٤٦) في الكتاب، تظل هناك المقتطفات (الاقتباسات) ككتلة ثانية بعد كتلة النصوص..

وإذا ما بينا عدد الصفحات التي شغلتها كتلة المقتطفات، تبقى هناك مساحة صغيرة لمجموعة «التحاليل» المعمقة والتعليقات المبتكرة للمؤلف، مضافاً إليها تفسيرات للنصوص غاية في الغرابة... هذه الكتلة الثالثة والأخيرة لا تشغل في أحسن الحالات ربع صفحات الكتاب...

الثبت التالي يبين عدد المقتطفات وعدد الصفحات التي توزعت عليها.

بلغ مجموع عدد المقتطفات (٨٣) مقتطفاً وتوزعت على (٥٤) صفحة في الكتاب وتالياً تفصيلاتها:

رقم الصفحة	عدد المقتطفات	رقم الصفحة	عدد المقتطفات
٢٠	٢	٩٠	٢
٢٥	١	٩١	٢
٢٧	٢	٩٢	١
٢٩	٤	٩٥	١
٣٠	١	١١٥	٣
٣١	١	١١٦	٢
٣٢	١	١١٨	٣
٣٤ - ٣٥	٢	١١٩	١
٣٩	١	١٢٠	١
٤٠	٢	١٢٥	٣
٤٣	١	١٢٦	٢
٥٠	١	١٢٧	٣
٥٢	٢	١٢٨	١
٥٥	١	١٣٠	١
٥٦	١	١٣٤	١
٦٠	١	١٣٥	١
٦٦	٣	١٣٦	١
٦٧	١	١٣٧	١
٧٥	١	١٤٢	١
٧٦	١	١٤٣	٢
٧٧	٢	١٤٩	٣
٧٩	١	١٥٠	٢
٨١	١	١٥١	١
٨٣	١	١٥٦	١
٨٧	١	١٦٠	١
٨٨	٢	١٦١	١
٨٩	٣		

رابعاً :

البيئة التي نعرفها ونعتبر أنفسنا كبشر جزءاً منها، يتحدث المؤلف عنها بمفهوم يختلف عما بات معروفاً لدى عامة الناس وليس الخاصة، فهي تعني بالنسبة له جغرافيا مكانية، تعني بحراً ويابسة وطقساً، وهو فهم ذكي للبيئة لكنه قاصر، فالمكان بأبعاده الأفقية والعامودية إضافة إلى طبيعته ليس كافياً ليكون بيئة، بل لابد - إذا أراد الحديث عن البيئة المتكاملة - من أن يتحدث، إضافة إلى ما سبق من بحر ويابسة وطقس، عن العادات والتقاليد والقيم الأخلاقية والاجتماعية إضافة إلى الإنسان باعتباره جزءاً

من البيئة يؤثر فيها ويتأثر بها.

خامساً:

يقول المؤلف: «قد تطور التعليم الحكومي في الإمارات بصورة كبيرة خلال هذه الفترة وبعدها (ربما يقصد فترة البترول) فمثلاً - يقول المؤلف - نجد أنه في عام (١٩٥٣) بلغ مجموع الطلبة (٢٣٠) طالبا وجميعهم من الذكور، يدرسون في فصل واحد وفي مدرسة واحدة»!

ويضيف بثقة: «وفي سنة (١٩٥٤) بلغ عدد الطلاب (٣٧٠) طالبا وجميعهم من الذكور أيضاً، يقوم على تدريسهم ثمانية مدرسين في مدرسة واحدة فقط».. ص (١٣) من الكتاب.

أ- هؤلاء الطلبة الـ (٢٣٠) من الذكور الذين يدرسون في (فصل واحد) وفي (مدرسة واحدة) هل هذا الرقم يعني رقم للطلبة على مستوى الدولة كلها؟ وإذا لم يكن ذلك، أين هذه المدرسة وفي أي إمارة مادام الكلام يعود إلى العام (١٩٥٣)، يعني قبل قيام الاتحاد؟

ب- الأسئلة نفسها تنسحب بطمأنينة على الفقرة الثانية، بإضافة سؤال واحد فقط هو من هم الـ (ثمانية) مدرسين، ومن أي جنسية ومن ضمن بعثة أي دولة كانوا، وأين درسوا: في الشارقة أم دبي أم في أبوظبي..؟

صحيح أن مجال الكتاب ليس مجالاً للحديث عن التعليم لكن ألا يجب التدقيق في الكلام المقتطف من مصدر أو مرجع؟ ألا يجب أن تعطى المعلومة مفصلة قدر الإمكان حتى يلم القارىء العربي وغير العربي (في حالة الترجمة) بصورة الحقيقة دون نقصان؟ وهل

فصلت هذه الأمور في التقرير الذي اعتمده المؤلف لكنه عند النقل اكتفى بما أورده، أم أن التقرير الذي اعتمده لم يورد أصلاً تفصيلاً..؟

إنها مسألة تحتاج إلى وقفة احترام للقارىء أولاً، وثانياً تعني احتراماً لمهنة الكتابة ومسؤوليتها..

يقول في الصفحة (١٣) نفسها «وفي عام ١٩٥٥ بلغ عدد الطلبة (٤٧٠) طالباً، منهم (٣٠) طالبة، وفي هذه السنة (دخلت المرأة في نظام التعليم الرسمي)..».

هل صحيح أن المرأة في الإمارات لم تدخل التعليم النظامي قبل هذا التاريخ، قبل العام (١٩٥٥)..؟!

* * *

إن التعليم النظامي بدأ في الإمارات العام (١٩٥٣/٥٢) وتحديداً في إمارة الشارقة حين أدخل حاكمها آنذاك التعليم العربي الحديث مستعيناً بالكويت التي أمدته باثنين من المدرسين وبالمناهج والكتب اللازمة للتلاميذ، حينها أنشئت أول مدرسة نظامية في ساحل عمان وسميت المدرسة (القاسمية) وكانت وَسِعت، إضافة إلى أبناء البلاد، بعض أبناء العرب والايرانيين..

وفي الفترة نفسها تقريباً بدأت مدرسة (الأحمدية) بدبي بالتعليم النظامي. أول بعثة من المدرسين العرب كانوا فلسطينيين من الكويت وصلوا إلى الشارقة العام ١٩٥٢، والبعثة المصرية وصلت إلى الشارقة ودبي معاً العام (١٩٥٦/١٩٥٥).. وفتح أول مكتب لمصر في دبي في العام ١٩٥٦ وقبلها جاء مدرسون من البحرين وقطر والعراق..

والمرأة دخلت التعليم النظامي العام (١٩٥٢/٥١) أي مع انشاء مدرسة (القاسمية) التي كان اسمها (الإصلاح القاسمية) سابقا، إذ كانت ثمة مدرسة للإناث أيضاً تسمى (القاسمية) للإناث التي تحولت فيما بعد إلى مدرسة (فاطمة الزهراء)، وكانت مدرسة (القاسمية) للإناث تقع في منطقة الابراج الحالية في بيت مواطن يدعى (ابن كامل)..

كان يدرس في مدرسة (الاصلاح القاسمية) قبل تحولها إلى (القاسمية) للذكور فقط (وهذا التحول كان عام ١٩٥٢/٥١).. كان يدرس فيها طلاب من الجنسين ذكور وإناث (وكان ذلك الاختلاط لسن معينة)..

لا نريد الإسهاب في هذا الموضوع الذي أصدرنا فيه كتاباً اعتبر مرجعاً متواضعا جدا لبعض الدارسين في المنطقة، إنما قصدنا القول إن المرأة في الإمارات كان لها سبق جيد في الانخراط في مجال التعليم بشقيه: الاهلي (المطوع) والنظامي.. أي تعلمت قبل الخمسينات.

إن الكلام الذي يراد له الإسهام في التأريخ لأمر ما لا يطلق هكذا على عواهنه، إنما يحتاج إلى ضبط..

هذه إحدى المعطيات الخاطئة، وإذا كان قد بنى الباحث استنتاجه على دعائم ومنها دعامة التعليم في الإمارات، وربطها بتبلور أدب معين، فهل سيعيد النظر في ذلك بالوداعة نفسها التي حفر بها المغالطة..؟

الفصل الرابع



الفصل الرابع

العنوان ظلم الكتاب والمضمون أبكاه..!

الكتابة عن «البحث المذكور تتوالى، فهو يعطي مساحات خصبة من الأخطاء الكبيرة التي تشد البريء إلى التحرش بها..

أولاً.

يبلغ عدد كتّاب القصة القصيرة في الإمارات في الفترة الزمنية التي اختارها الباحث بدءاً من (١٩٧٠) إلى (١٩٨٩).. أكثر من ثلاثين قاصا وروائيا.. والتفاصيل كالآتي:

- فكتاب (كلنا، كلنا نحب البحر) الصادر بطبعته الأولى العام

١٩٨٥ عن اتحاد الكتاب والادباء في الإمارات يضم وحده (٢٦) قاصاً..

- وإذا ما أضفنا إلى الـ (٢٦) قاصاً المذكورين الأسماء التالية التي لم يرد ذكرها في المصدر (كلنا، كلنا نحب البحر) وهي:

١- ناصر الظاهري.

٢- محمد المر.

٣- ابتسام المعلا.

٤- حارب الظاهري.

٥- عبدالله الناوري (صاحب مجموعة قصصية عنوانها «عقد يبحث عن جيد»).

٦- محمد المزروعي.

٧- صالح كرامة.

٨- محمد الحربي.

يصبح عددهم (٣٤) قاصاً..

ثانياً :

- تلك الاسماء القاصة كان لابد للباحث من أن يشير إليها بصرف النظر:

أ- سواء وافق على نتاجاتهم القصصية أم لم يوافق.

ب- سواء أكان لبعضهم مجاميعهم القصصية المطبوعة ام

قصص متفرقة منشورة في المنابر القصصية هنا وهناك.

ج- سواء كتب أحدهم بداية الفترة (١٩٧٠) أم لم يكتب إلا في العام الاخير من الفترة (١٩٨٩) ونشر نتاجه في الصحافة الثقافية اليومية أو الاسبوعية، المحلية أو الاقليمية. لأنه يكون بذلك قد وضع قدمه على بساط الفترة نفسها وانضم إلى السرب ذاته.

ثالثاً:

- أراد الباحث من كتابه حين ألهب ظهره أن يساعده في تغطية فترة عشرين عاماً من تاريخ الساحة الثقافية في الإمارات في المجال الأدبي، ممثلة بالقصة القصيرة والرواية، فاختار (٩) قصاصين في (١٣) عملاً قصصياً، وأضاف إليها (٧) أعمال روائية لـ (٥) روائيين فقط..!! وهي كل الذي أخضعه من أعمال لمشرحته الدرامية الدقيقة..

والتفاصيل التي لا تخلو من حيرة جاءت كالتالي:

أ- في الرواية:

١- محمد غباش في عمل غير مطبوع عنوانه (دائما يحدث في الليل).. نشرها في حلقات في مجلة «الأزمنة العربية». وفي العام ٢٠٠٠ أصدر رواية جديدة عنوانها «مزون» أحداثها تقترب قليلاً من أحداث العمل الأول الذي لم يصدره في مطبوع.

٢- علي أبو الريش في عمل مطبوع عنوانه (الاعتراف).

٣- علي راشد في أعمال مطبوعة عناوينها (ساحل الأبطال، جروح على جدار الزمن، عندما تستيقظ الأشجان).

٤- راشد عبدالله في عمل مطبوع عنوانه (شاهندة).

٥- محمد الحربي في عمل مطبوع عنوانه (أحداث مدينة على الشاطىء).

ب- في القصة القصيرة:

١- عبد الحميد أحمد في عملين مطبوعين عنوانهما (السباحة في عيني خليج يتوحش، البيدار).

٢- محمد المر في أربعة أعمال مطبوعة عناوينها (مكان في القلب، قرة العين، حبوبة، نصيب)..

٣- سلمى مطر سيف في عمل مطبوع عنوانه (عشبة)..

٤- مريم جمعه فرج في عمل مطبوع عنوانه (فيروز)..

٥- ناصر الظاهري في عمل غير مطبوع (صدر أخيراً، بعد دراسة الباحث، بعنوان «عندما تموت النخيل»).

٦- أمينة عبدالله في قصة واحدة يتيمة عنوانها «هياج» (وردت في عمل مطبوع عنوانه «النشيد» يضم صوتين نسائيين آخرين إلى جانبها هما سلمى مطر سيف ومريم جمعة فرج).

٧- علي الشرهان في قصة واحدة يتيمة عنوانها (عاشق الجدار القديم).

٨- ظبية خميس في قصة واحدة يتيمة عنوانها (بعد الخامسة مساء).. وهاتان القصتان (للشرهان وظبية) أخذهما من كتاب أصدره اتحاد الكتاب والادباء سبق ذكره هو (كلنا نحب البحر) ١٩٨٥.

٩- محمد الحربي في عمل مطبوع عنوانه (حكايات قبيلة ماتت).

بتفاصيل أدق، تكون الاعمال التي انتقاها على الشكل التالي:

- (٩) تسع مجموعات قصصية مطبوعة.
- (١) مجموعة غير مطبوعة تناولها وهي مدفوعة للطبع..
- (٣) ثلاث قصص قصيرة لثلاثة أسماء (أمينة عبدالله ولها أكثر من قصة قصيرة منشورة، وظبية خميس ولها أعمال قصصية مطبوعة، وعلي الشرهان وله مجموعة قديمة عنوانها «الشقاء». وتجدر الإشارة إلى أنها الأقدم طباعة وإصداراً بعد «شاهندة» لراشد عبدالله، كما تجدر الإشارة إلى أن الأديب عبدالله صقر يعتبر احد الرواد في القصة والرواية لكنه لم يطبع أعماله حال انتهائه منها في السبعينات).

رابعاً:

لم يبين الباحث في غمرة حربه على كافة جبهات الحقيقة غير الواضحة، المعيارية التي على أساسها اختار نصوصا قصصية قصيرة بعينها فيما يعتبر عدد القصاصين كبيراً بل مرتفعاً بشكل

يلفت النظر بسهولة في فترة النهوض في ساحة الإمارات.

ولكي نساعده على التذكر ونفتح له الأبواب، نسأل:

أ- هل اختارها على أساس النضج الأدبي؟

ب- هل اختارها على أساس الحضور الثقافي لكتابها في الساحة؟

جـ- هل اختارها على أساس أن لكتابها أعمالاً مطبوعة ومنشورة يتداولها الناس؟

د- هل اختارها على أساس أن أسماء كتابها لمعت في ذاكرته بينما شمل النسيان البقية؟

هـ- هل اختارها على أساس أنها الوحيدة التي استطاعت الوقوع بين يديه القويتين؟

و- وأخيراً، هل لدى الباحث معيار أو قياس «علمي/ أدبي» استند إليه في اختياره للنصوص، ولشدة صعوبته وخوفه علينا، آثر عدم ذكره؟ وكأنه بالسر كـ «خلطة» الكنتاكي وكأننا بالتنافس كشركات الأغذية العملاقة!!

خامساً:

إن الاجابة في الحقيقة مختلفة عن كل التخرصات المحتملة، فهو لم يخترها على أساس النضج الأدبي بحيث لو سألت بعض هذه الأسماء لقالت إنها كتبت أعمالاً متواضعة وإن في الساحة

إضاءات تجاوزت أعمالها بشكل أو بآخر وعليه فهي لن ترضى أن تمثل واجهة الساحة على حساب الآخرين دون استخدام معيار علمي دقيق يطمئنها إلى هذه النتيجة.. وتوافق عليها.

وكذلك لم يخترها على أساس الحضور الثقافي الذي تمثله الصحافة الثقافية، فثمة أسماء وجدت قبل العديد من المنابر لثقافية في بداية الثمانينات في الإمارات.. ولم يخترها على أساس أن لكتابها أعمالاً مطبوعة، إذ مثلما تمت الإشارة، ليس كل الذين تناول نصوصهم لهم أعمال مطبوعة.

لقد اختارها طبقاً لمقياس واحد فقط لا يهتدي إليه ولا يدركه إلا القلة من أولي «الفطنة»، وليسمح لنا بالقول إنه مقياس الكسل وحب الجاهزية التي تعتمد على ما تيسر أمامها من أي شيء!!

* * *

إلى هنا ويكتفي المرء بالكتابة في هذا «البحث» لمؤلفه الصديق والباحث الأدبي ثابت ملكاوي، على الرغم من أن هناك نقاطا عدة تقتضي محاورتها، حيث تشكل بمجملها ملامح العطب العام الذي يعاني منه البحث.

فصحفياً ليس من المستساغ الاستمرار في كتابة ما يزيد على أربع حلقات تعرض لكتاب أدبي يعتبر أكثر من متواضع.

لهذا فقد تقرر اصدار الحلقات التي نشرت في كراس ليأخذ

مكانه إلى جانب البحث المذكور، فمن نافلة القول إنه في هذه الحالة سوف يثريه ويزيد من أهميته دون شك.. وسوف يكون «الكراس» منقحاً ومزيداً بحيث يضم موضوعات قليلة مهمة مثل:

- رؤية الباحث النقدية إلى النصوص الأدبية. ونماذج من هذه «النقود» التي يتبين فيها مدى إخلاصه لمهمته.

في الحقيقة ان هذا الكتاب كان من الأفضل لمؤلفه ألا يذكر أنه بحث تقدم به لنيل درجة علمية جامعية، بل كان يكتفي بالقول إنه كتاب محاولة بحثية نقدية، أو مقدمة نقدية ادبية غير مكتملة، ويعفي بذلك نفسه من مغبة الجهد الناقص الذي تترتب عليه أمور عديدة قد لا يرضاها.. ثم إنه ليس بالضرورة أن يكون الكتاب بحثاً أكاديمياً علمياً حتى ينال درجة علمية من جامعة، فلدى الجامعات العريقة تقليد تمنح بموجبه درجة علمية إلى أي مؤلف في أي مجال مادام هذا المؤلف أو الكتاب يحمل موضوعاً مهماً ومعمقاً وبأسلوب مكين ومتفرد.

لعل عنوان الكتاب هو الذي ظلمه.. فهو في حقيقة الأمر ليس كتاباً شاملاً يؤرخ بدقة النتاجات الأدبية ضمن الفترة التي حددها وتقدر بعشرين عاماً. إنه كتاب اعتمد فيه المؤلف على «استعراض» النتاجات الادبية وليس نقدها وتحليلها طبقاً لمنهجية علمية، فالأدب فن، أما دراسة الاعمال الأدبية فهي علم، ترتفع فيه نسبة الفعل إلى الوصف أسلوبياً، وليس العكس، الذي يجعل الكتابة عاطفية تنأى بنفسها عن الموضوعية العلمية نأي النور عن العماء.

الفصل الخامس

الفصل الخامس

تالياً رد الزميل الكاتب ثابت ملكاوي كما تم نشره في «الخليج» الثقافي العدد (٥٦١٣) بتاريخ ٢٦/ سبتمبر/١٩٩٤م، من دون أي تغيير أو تبديل وقد أرسل إليه قبل طباعته للتأكد منه بحكم العهد الذي قطعناه على انفسنا بتضمين رده «الكراس» عند طباعته، وسبب تأخير الرد على ما كتبناه عن الكتاب في خمس حلقات نشرت الأولى منها في ١١ يوليو صيف هذا العام، هو أن ملكاوي كان سافر بعد قراءته للحلقة الأولى، في إجازته السنوية، ولم يعد إلينا إلا منذ ايام قليلة، يحمل من ضمن الهدايا العديدة في

«خرجه» هذا الرد كهدية «دسمة» وهي مقبولة.

الحلقة الخامسة لم تنشر وكان أبلغ ملكاوي بذلك وكنا نوهنا بدورنا عنها في الحلقة الرابعة.. وأعطي فكرة بشكل ما عما سيرد فيها.

الحلقات الخمس كانت جاهزة لدفعها إلى الطبع بعد اجازتها من الجهات المختصة، إلا أننا كنا ننتظر هذا الرد ليكتمل «الكراس» الذي كنا تعهدنا بطبعه ليثري كتابه محور المناقشة..

وكنت على سبيل النكتة أقول: «لو لم يرد ملكاوي على ما كتبناه فسوف أكتب أنا الرد بدلاً منه!!» لكيلا يبقى «الكراس» المؤمل ناقصاً.. لكنه رد والحمدلله.. جاء رده في أربع عشرة نقطة، ولطوله قسمناه إلى جزأين ننشر الأول اليوم الاثنين، والثاني ننشره في موعد لاحق. ونسجل له موضوعيته العالية ومحافظته على أسلوبه العملي الذي نرى أننا بحاجة إليه في الساحة الثقافية.. يقول ملكاوي فيما يقول «أتمنى لو أن صديقي أورد مثلاً على تفسير لنص واحد» وكنا ألمحنا في مقدمة الحلقة الأولى من (نقد النقد) إلى أننا لم ننشر الحلقة الخامسة من كتابتنا حول كتابه على الرغم من إبلاغنا له بأن الحلقة الخامسة هي التي تتضمن الامثلة على النصوص. للعلم..

ليس لنا اليوم سوى «الكمون» لكي نعطي الفرصة لصديقنا ملكاوي ينقف فيها آخر سهامه من أجل مقاييس ثقافية نأمل أن تسود مستقبلا..

محمد حسن الحربي

ثابت ملكاوي :

الأخطاء في قراءة الحربي
وليست في مضمون الكتاب

بداية، أسجل للصديق محمد حسن الحربي تقديراً خاصاً على جهد بذله على نحو عميق، وربما «أعمق» من اللازم في قراءة كتابي «الرواية والقصة القصيرة في الإمارات: نشأة وتطور».

وعلى غير العادة، جرى اتفاق ودي ونظيف بيننا، مثلما أشار الحربي في بداية حلقاته، لأن يكتب بحرية تامة عن الكتاب، وأن أقابل كتابه بديمقراطية تامة أيضاً. وأن يكون لي حق الرد، أو نقد النقد بتعبير «تودوروف». وبداية أيضاً، اسجل للحربي هذه

«الريادة» في اختراق المألوف الثقافي السائد في ساحتنا الثقافية، في أنه جعل للرأي، والرأي الآخر منبراً قوياً لا يعرف المهادنة، ومتيناً لا تخترقه مجاملة أو تزييف، وفي ذلك امتحان عسير للنفس، وللفكر وللثقافة. وكان هذا الإطار الفريد، الجميل: إما أن تتحمل وتكون ديمقراطياً، وإلا فكل شيء في المثقف زيف وخداع ذات. هذا ما أردنا - أنا والحربي - أن نحاول تسجيله في ساحتنا الثقافية العزيزة. وسأحاول، وبروح أكثر قليلاً من رياضية، أن أسجل الملاحظات - الردود التالية، والتي أراها تستحق الرد جلبا لفائدة ثقافية، دون أن ألتفت إلى تلك التعبيرات «الخاصة» التي أعتقد أنها انطلقت من فوهة قلم الحربي، واتجهت إلى الهدف الخطأ، فخرجت عن الاطار الأدبي المقصود بيننا...

* * *

أولاً: سأتجاوز ما كتبه الصديق في المقدمة المكررة في الحلقتين الأولى والثانية المعنونة: لماذا أكتب، لأن مجرد تكرارها أكثر من مرة، دالة على نفي شيء ما قد يعلق في ذهن القارىء المحايد، نفي تساؤل ما: لماذا يكتب فعلا القاص محمد حسن الحربي بهذا الاسلوب والاتساع والحدة احيانا وهو من ضمن الادباء المشمولين بهذا الكتاب الذي فتح شهيته للكتابة!!

ثانياً: حول أن الكتاب لا يحمل تاريخ إصداره، فهذا صحيح،

وهو على حق، وهي ليست مسؤوليتي، وقد أخطرت الجهة الناشرة مجرد أن رأيت الكتاب، وحول تحديد تاريخ كتابة المقدمة، فهذا يتم الوصول إليه من فترة الدراسة وهي ١٩٧٠-١٩٨٩.

ثالثاً: يقول الحربي «ومعروف أن القصة والرواية ينتميان إلى جنس واحد في مجال الأدب وبالتالي فهما ليسا فنين منفصلين..» كما فهم ذلك من المقدمة، وأقول وليتأكد هو من ذلك، من أي مرجعية أدبية حديثة يريدها: إن القصة القصيرة جنس أدبي، والرواية جنس أدبي، ضمن النوع الأدبي.. وبالتالي فهما فنان منفصلان، كما يجوز أن نقول: فن القصة القصيرة وفن الرواية.

رابعاً: يقول كذلك: «أما الفصل الثاني من الباب الثاني فلم يرد ذكره كما في تفاصيل الباب الأول (ص ٥+٦) رغم وجوده في البحث بعنوان: «البيئة» وأقول: ولكنني قلت بشكل يوضح تماما هذا الفصل: «كما حاولت أن أرصد أثر البيئة في التكوين القصصي.. متتبعا تواجد البيئات المختلفة داخل هذه القصص» وهذه أعتقد إشارة كافية للفصل الثاني، حتى لو سقطت كلمتا «الفصل الثاني» من المقدمة.

خامساً: سأتجاوز ما قاله الحربي حول الاكاديمية، والأكاديميين المبدعين، فهو كلام عام، وحق قوله لكل كاتب وأديب، لكنني أسجل بود تجاوزه مساحة الاتفاق الذي أبرمناه، والذي تحدد في أن يناقش الكتاب، دون التعرض للكاتب من قريب أو بعيد، في أن صاحبه أكاديمي مبدع، أو أكاديمي جاف.. فهذه

مسألة أخرى، لا علاقة لها بالحوار الأدبي المطروح بيننا، كما أن حسم هذه المسألة يمكن أن يكون من خلال الطرح الأدبي التفصيلي، وليس بإطلاق الحكم جزافاً دون روية وحجة.

سأتجاوز ذلك.. إلى ان أصل إلى مسألة اختياري للمنهج التكاملي الذي اخترته لهذه الدراسة. وهي التي أثارها الحربي، وخير أنه فعل ذلك من أجل كشف أن كثيراً من الأحكام الأدبية يطلقها نفر من المثقفين الأدباء في هذه الساحة دون فهم علمي أكاديمي لهذه الأحكام وخلفياتها الموضوعية.

المنهج التكاملي.. منهج ادبي اكاديمي معروف في المعاهد والجامعات، وسبب اختياري لهذا المنهج أعتقد ان له ما يبرره في هذه الدراسة، وهو قلة الانتاج الأدبي في ساحة الإمارات (قصة قصيرة ورواية)، وحداثته، ثم لغياب الدراسات المنهجية حول الرواية والقصة القصيرة في الإمارات، وبالتالي فإن المنهج التاريخي وهو منهج أدبي اكاديمي قائم بذاته وجدته لا يشبع ميلي للبحث، فوجدت أن أدعمه وأزاوجه بالمنهج النقدي التحليلي، وهو منهج أكاديمي أيضاً، ويجوز الجمع بين هذين المنهجين ما دمت قد حددت الإطار العام لهذه الدراسة بـ: «نشأة» وتعنى بالناحية التاريخية، و«تطور» وتعنى بالناحية التحليلية. مسترشدا في ذلك بالمنهج التاريخي النقدي الذي اصطنعه الناقد الدكتور عبد المحسن طه بدر والذي يعد رائداًبذلك في الدراسات الأدبية الاكاديمية الحديثة من خلال دراسته: «تطور الرواية الحديثة في

مصر»، وليس اعتماداً على دراسات سيد قطب، كما استنتج الحربي.

والصديق في هذه الناحية، خلط في رده، بين مناهج الدراسات الاجتماعية، ومناهج الدراسات الأدبية، حيث إنني أدرس أدبا، ولا أدرس بشراً ومجتمعات، حتى أستخدم المناهج والنظريات الاجتماعية المعروفة. مع الإشارة إلى أن مناهج الدراسات الأدبية استفادت كثيراً من المناهج الاجتماعية.. لدرجة أنها تداخلت معها، وربدت بعضها بعضاً، لكن اختياري لهذا المنهج التاريخي التحليلي في الدراسة قد خضع فعلاً لعوامل كثيرة، موضوعية فيما أعتقد، وقد حدث فعلاً ما يشبه عملية «تقليب» المناهج بتعبير الحربي، لاختيار المناسب منها لهذه الدراسة. اختياري لهذا المنهج الذي «نسفه» الحربي بانزلاقة قلم، أو انزلاقة فكر، أو بدافع آخر.. لم يرد في مقدمة الكتاب - كما قال - انه يعني منهجا توفيقيا أو تجميعياً، بقدر ما هو «توليفة» فكرية أدبية مبررة بظرف ودافع أوردته على نحو صريح في المقدمة، منهج حددت له آلياته الواردة خلال مناقشة الشقين الأساسيين للبحث: النشأة ثم التطور.

سادساً: وحول ملحوظته انني لم أحدد في مقدمة الكتاب إشكاليات البحث.. إلخ، أقول: عجباً، لقد حددت إشكاليات البحث وهي: إشكاليات النشأة، ثم إشكاليات التطور الفني للمادة المدروسة، وإلا سأدخل في حوار «ابتدائي» آخر مع صديقي حول مفهوم: الإشكالية.. لغة ومضموناً.

سابعاً: لقد تناولت الروايات والقصص المطبوعة كافة خلال فترة البحث، وعدداً من المجموعات القصصية التي تأكدت أنها «تحت الطبع» فعلاً، وقد صدرت فعلاً بعد الانتهاء من الدراسة. وهذا التوضيح يمكن استنتاجه من خلال البحث، ولا داعي لحشره في المقدمة. كما أن المعيارية الوحيدة التي استخدمتها للمادة الأدبية المدروسة هي المعيارية التاريخية.. إنها أعمال أدبية صدرت خلال فترة البحث، وقد وجدت هذه المعيارية هي المناسبة. وأقول لصديقي وللقارىء أيضاً بكل صراحة، إنني لو استخدمت المعيارية الفنية في الاختيار، لكنت استبعدت معظم الاعمال الأدبية المدروسة، ومنها اعمال لصديقي الحربي أيضا، لكنني استخدمت هذا المعيار التاريخي الحيادي، كوني تعاملت مع أدب هو مازال تحت التأسيس (رواية وقصة قصيرة) ومع انتهاء فترة البحث، لم يكن بعد قد خرج منها، وقد أوردت ذلك نصاً في ثنايا البحث، على لساني واستشهاداً عن آخرين.

ويطالبني صديقي الحربي بأن أقسم بحثي إلى مراحل زمنية محددة، وإلى تصنيف الاعمال التي درستها إلى مذاهب أو مدارس أدبية أو أنماط ابداعية، هذه المطالبة تكون في دراسة قد تأسس فيها الأدب منذ عقود طويلة. وكأني بصديقي غائباً فعلاً عن الساحة الأدبية المحلية. وكأنه لم يقرأ النتائج التي توصلت إليها في نهاية البحث؟!

ثامناً: لم أخلط كما يقول الحربي بين النشأة والتأسيس،

فالنشأة قد تعرضت لها ضمن ظروفها الموضوعية، وتعرضت للتأسيس كمرحلة تالية للنشأة، وهذا ما يوضحه البحث في أكثر من موقع. لأنني تتبعت في النشأة ظهور أول قصة قصيرة، وأول رواية، تاريخياً أو فنياً، كما درست بقية الاعمال في مرحلة تحت التأسيس، فأين الخلط إذن؟

كما أن البحث قد تتبع الآليات الفنية للتطور في الاعمال المدروسة، ولم ألجأ كما قال إلى استعراض تاريخي للنصوص، بدليل أن البحث في فصوله قد تعرض للشكل، وللمضمون في هذه النصوص، بل إن الجانب النقدي التحليلي في البحث تعامل مباشرة وبشيء من القسوة النقدية للأعمال المدروسة، من أجل تدعيم كشف آليات التطور للأمام، أو ارتدادها للخلف، كما ثبت ذلك في عدد من الأعمال لعدد من الكتاب، ولدرجة أن البحث، وهذا جائز في المنهج الذي اخترته، كان يتدخل في بنيات النصوص المدروسة من حيث اللغة والفنيات المستخدمة، وفي رصد الظواهر الأدبية المشتركة في هذه النصوص والتي وجد البحث انها ظواهر سلبية قد رافقت مرحلة التأسيس.. وان الاشارة إليها ارتقاء نحو الصدق والموضوعية النقدية في التعامل مع هذه النصوص، وبالتالي فإن النتائج التي توصل إليها البحث كانت حادة، وحاسمة، وتكاد تكون قطعية، ووجد الباحث ان ترك النتائج مفتوحة، لأكثر من احتمال، معناه ايقاع البحث في المراوغة والتدليس، ويقول الحربي: «لقد تناول الباحث هذا الجنس الأدبي

(القصة والرواية) بمعزل عن مستوى تطوره على الساحة العربية، ودون الاشـارة إلى درجـة تأثيـره ودون التـوقف عند مكانة هذا الجنس الأدبي في الإمـارات، وشبيهـه في الأدب العربي عـامة».

وأقول: لو أن صديقي يعيد قراءة البحث لوجد الإجابة المباشرة أو الاستنتاجية لهذه التساؤلات.

تاسعاً: وحول ماذكره من أنني قد جمعت بين المصادر والمراجع في نهاية البحث، فهذه مسألة لا ينبغي التوقف عندها، وهي واردة في كثير من الدراسات، كمـا أن كثيراً من الدراسات الأخرى الحـديثـة كـفت عن أن تفـصل بين المراجع والمصـادر، وتكتـفي «بالهوامش» فقط. ودراسات أخرى كثيرة، تذكر هوامشها مع نهاية كل فصل، وليس في نهاية الكتـاب، ودراسات أخرى كثيرة تكتفي بهامش الصفحات ولا تعود لتجميعها في نهاية الفصل أو في نهاية الكتاب.

كمـا أنني أدعو صديقي الحربي لمراجعة المصادر أو المراجع لهـذا البـحث، وإعطاء مـثل واحـد فـقط، لا يشـير إلى المعلومات التوثيقية الكاملة عن هذا المرجع أو المصدر: اسم الكتاب، اسم المؤلف، تاريخ الطبع، دار النشر، رقم الصفحة، رقم الطبعة، هذا إذا ذكرت هذه المعلومات في تلك الكتب.

عاشراً: يقول الحربي في الحلقة الثانية عن البحث: «الأخطاء في المعلومات وتناقضاتها عديدة، وهنا إحدى الكوارث الطبيعية بالنسبة له» ويذكر هذا التناقض كما جاء في البحث «في صفحة

(٢١) يقول الباحث: «ظهرت القصة القصيرة بشكلها الفني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر..» وبدوري سأكمل القول الذي اقتطعه الحربي، على طريقة «ولا تقربوا الصلاة» فتكتمل الفقرة «حيث حملت هذه الفترة الاشعاعات الحقيقية للقصة القصيرة، كما تجسدت عند رواد هذا الفن مثل ادغار آلانبو، جوجول، موباسان، انطوان تشيخوف، همنجواي»، وهذه الفقرة، القول، وهو استشهاد في البحث، لا أراه يناقض مطلقا القول الذي ذكره الحربي من البحث ص (١١٥) وهو «وقد بدأ فن القصة القصيرة يأخذ جنسه الأدبي «المستقل» - والكلمة المقوسة الأخيرة «أكلها» الحربي ولم يذكرها لما لها من دلالة كبيرة هنا وفي ملاحظات اخرى سابقة - أوائل القرن العشرين، حيث يعتبر بعض النقاد أن الكاتب الروسي جوجول أبو القصة القصيرة الحديثة». والحربي لم يذكر بقية الفقرة وهي مرتبطة بالسياق لتوضيح المعنى المقصود.. وبقية الفقرة التي لم يذكرها هي.. «ثم تطورت كثيرا على ايدي كتاب عظام مثل تشيخوف وموباسان وغيرهم». كما أنه لم يذكر أو يقرأ الفقرة التي تليها مباشرة وهي استشهاد للدكتور الطاهر أحمد مكي ومثبتة بهامش الصفحة، وتوضح السياق العام للمعنى، وتبدد أي تناقض كما يشير الحربي، وهذه الفقرة هي «ومع أن القصة القصيرة تعد في شكلها الفني الحديث آخر الاجناس الأدبية ظهوراً، إلا أنها في الوقت نفسه، من أعرق ألوان الأدب تاريخياً».

وأقول، ولا يعني وصف جوجول بأنه أب للقصة القصيرة الحديثة، انه تحديد زمني «نهائي» ويتناقض مع قول «إن القصة القصيرة الحديثة أخذت شكل الجنس الأدبي المستقل مع أوائل القرن العشرين».

حادي عشر: سأترك نصائح الدكتور أحمد شلبي حول كيف تكتب بحثاً أو رسالة علمية، لصديقي الحربي، فثمة غيره كثير يمكن أن أسترشد بنصائحه العلمية، دون أن يبلغك هؤلاء انهم يقولون «نصائح» على الطريقة «الحكواتية».. بل منهجهم في القول والتفكير والفكر، هو الاسترشاد وليس النصيحة، كما يبتغي الحربي.

وأقول لصديقي أيضاً وأذكره بأن المقتطفات الاستشهادية الواردة في البحث جاءت على نوعين: نوع ناقشته كما ورد في البحث، ونوع آخر أيدته وتبنيته وجهة نظر تدعيما للبحث، فهل في ذلك خلاف! وأقول له أيضا وقد «غمز» على كثرة المقتطفات الواردة: لو أنني اعتمدت على نفسي وعلى قولي في معظم البحث أو في كله، لأسقطت نفسي في مطب أكاديمي لدرجة الفشل، وهذا ما لا يعرفه صديقي بالتأكيد، لكنني وازنت المسألة قدر استطاعتي خدمة لنفسي، وللبحث، وللآخرين.

وأقول أيضا، وكنت أرغب فعلا لو انني أفردت حيزا أكبر للمقتطفات للاستشهادات على حساب قولي أنا، فهذا أقوم وأنفع للبحث.. وهو عكس ما يريده الحربي، لأنه فيما تأكد ليس على

دراية كافية بالرسائل العلمية.. فأراه وقد شغل نفسه كثيرا في وضع جدول للمقتطفات، والتي رآها كثيرة جدا، مع أنني أراها قليلة جدا لأنني تقيدت بتعليمات «كلية الدراسات الشرقية» في جامعة البنجاب، التي لا تفضل وفق منهجها أن تكون رسائل الماجستير كبيرة الحجم.. عكس ما هو متبع في جامعاتنا العربية. بل تكون مختصرة مكثفة، تؤدي الغرض في أقل حيز وقول.

ثاني عشر: كنت أرغب لو أن صديقي أورد مثلاً واحداً لي وللقارئ، عن تفسير غريب لواحد من النصوص التي قمت بتحليلها في البحث.

وأما أن تكون التحليلات النقدية لا تشغل في أحسن الحالات - كما يقول - ربع صفحات الكتاب، فهذا في تقديري كاف جدا، بل إني أراه الآن، وبعد مرور خمس سنوات على اجراء الدراسة كثير جدا، وكان يمكن التقليل من هذه التحليلات، بحيث تتناسب نوعا وفي معيارية متوازية مع النصوص المذكورة. ويغيب عن الحربي أنني أتعرض لأدب تحت التأسيس، لم تكتمل فيه شروط النضج الفني بعد؟!

ثالث عشر: حوالي نصف الحلقة الثالثة من «مسلسل» الحربي، كان حول التعليم في الإمارات، ليدلل على أني مقصر في هذا الجانب، وغاب عنه أنني أدخلت التعليم كعامل من العوامل الدافعة لظهور الرواية والقصة في الإمارات، وبالتالي فإن المعلومات والاحصائيات القليلة، المختارة التي أوردتها في البحث كانت كافية

للتدليل على هذا العامل، وهذه المعلومات موثقة من مصادر مثبتة في الهامش، ولم يكن حتى ذلك الوقت قد صدر كتاب صديقي الحربي «التعليم في الإمارات» حتى أعتمده مرجعا. ثم هل من الضروري كما يطالبني الحربي أن أذكر أسماء المدرسين الأوائل في الإمارات، ومعلومات أخرى، وبحثي خاص بالقصة والرواية؟! على العموم إنني أقدر المعلومات التي أوردها والتي لم تختلف عن المعلومات المختارة التي أوردتها، لأننا بلا شك قد استقينا هذه المعلومات من مصادر واحدة، إلا إذا كانت مصادر الحربي «شفوية» من ألسنة كبار السن، فهنا لابد عليه أن يعيد النظر في معلوماته، ويدققها أكثر.

رابع عشر: يقول الحربي أن عدد القاصين في الإمارات الآن (٣٤) قاصاً. هل هذا صحيح، وأين هم؟! تعال معي نعدهم في النصف الثاني من عام ١٩٩٤، وليس في عام ١٩٨٩، أما إذا كان الحربي قد اعتمد على أن الكتاب (كلنا نحب البحر) قد تضمن ٢٦ قاصا، فهذا تقدير لم أعتمده، فكم من تلك الأسماء ظل مواظبا في كتابة القصة، وكم من القصص المنشورة في ذلك الكتاب، يمكن أن يطلق عليها قصة قصيرة!! وهل يعتقد الحربي أن الخواطر الأدبية المنشورة في الصفحات الثقافية خلال السبعينات والثمانينات المثبتة تحت عناوين «قصة» هي فعلا قصص قصيرة؟! هنا أفترق تماما عن طريق الحربي. وأضع حاجزا فكريا بيني وبينه، أما إذا كان يريد جمع أكبر تأييد من القراء المعنيين حول «مسلسه» فهذا

شيء لا يعنيني. لقد ذكرت أنني اعتمدت المعيار التاريخي في اختيار القصص المدروسة، وبشرط تحقيق الشرط الموضوعي لهذا الاختيار، وسبق أن ذكرت، لو أنني أخذت بالشروط الفنية في العزل والاختيار -وهذا حق للباحث- لما وضعت هذه الدراسة ايضا، ولكنت اخترت موضوعا آخر، ولأنني سوف لا أجد المادة الأدبية الكافية لدراستها. أكرر ذلك لتأكيد الفهم. لذلك اخترت (٩) قاصين و (١٣) عملا قصصيا، وقد وجدت ذلك يحقق لي الهدف.

ويذكر الحربي أنني اخترت سبعة أعمال روائية لخمسة روائيين فقط في اشارة إلى أنني أهملت بعضهم، فهل يتذكر روائياً، أو رواية أسقطتها من الدراسة؟ لقد قمت بالحصر الدقيق لكافة الروايات المنشورة، بما فيها الرواية المنشورة مسلسلة في مجلة «الأزمنة العربية» بعنوان «دائما يحدث في الليل» لمحمد غباش.

خامس عشر: اعتقدت أن صديقي الحربي سوف يناقش ما كتبت حول الأعمال المدروسة، بأن يبرز نماذج تطبيقية ويفندها نقديا من وجهة نظره، معتمداً على أي منهج أدبي يريده، إذا كان المنهج التكاملي الذي اعتمدته أنا، لم يرضه، وقد شكك في مصداقيته، لكن شيئاً من ذلك لم يحدث، فلماذا إذن يتجاوز الحربي حدود الحوار الحضاري الذي اتفقنا عليه، ويضمن «مسلسله» تعبيرات خارجة عن نطاق الحوار مثل: «خلطة الكنتاكي»، «الكسل»، «الجاهزية»، وأحكاماً عامة لا تعني أي شيء للقارىء، أو لي.

إنني لا أقصد بذلك أنني قدمت بحثاً وافياً شاملاً متكاملاً ولكنني فقط أشير بتواضع إلى أنني قدمت جهداً أدبياً، اجتهدت قدر إمكاني أن يكون علميا، نقديا، محايدا عن أي حساسية أو دوائر ضيقة، جهدا حاولت أن أقدمه بحب وبود لهذه الساحة الثقافية والتي تعايشت معها بانتماء أستطيع أن أقول أنه صادق إلى حد كبير، وقد ذكرت شيئا من ذلك في مقدمة الكتاب، وإلا، لماذا أشغل نفسي بهذا البحث الاكاديمي الابداعي. أما أن يقوم هذا الصديق العزيز بعملية تأليب الجهات الثقافية انطلاقا من هذا البحث - الكتاب، ويحرضها على التدقيق فيما تنشره من كتب، فهذا شيء لم أقبله كثيراً من الحربي، لأنني بالمقابل، أستطيع أن أقول، وهذا مشروع، ورد فعل، أعترف، كان على الحربي أن يتأنى قبل أن يصدر مؤلفاته الأولى والتي ناقشت بعضها في هذا الكتاب - البحث، وإني أتساءل فعلا: لماذا القاص محمد حسن الحربي، الوحيد من بين المشمولين في هذه الدراسة، يكيل كل هذه الاتهامات لهذا البحث، مع أنني لم أسمع من زملائه الأدباء الآخرين المشمولين في هذه الدراسة، سوى الشكر على هذا الجهد؟ أعتقد أن هذه مسألة مهمة جدا، لأنني لم أقرأ نقداً أو تحليلاً أمينا للكتاب، بل قرأت رد فعل متوتراً جداً، وقد أسهبت كثيرا وتجاوزت الحدود في الغمز، واللمز، والاتهام المباشر غير المبني على أسس علمية ومنطقية مدعمة.

مرة أخرى، وأخيرة، وقد هدأت الآن، أقدم تقديري مرة أخرى

للصديق الحربي على هذا الجهد العميق الذي بذله، في قراءة الكتاب - البحث، ولوعده الحضاري أيضاً أن يضمن ردي هذا في (كراسه) المقترح حول الكتاب، فإن في ذلك - وأعترف - تسجيلاً لخطوة أدبية ريادية في ساحة الإمارات، بل في الساحة الثقافية العربية عموما.. يسجلها الحربي عبر المنبر الثقافي لصحيفتنا «الخليج» الغراء. وأخيراً، أمد قلبي بحب مصافحا صديقي وبدون أي شائبة.


الخاتمة

الخاتمة

هذه هي الحلقة الخامسة والأخيرة، والتي لم تنشر في صحيفة «الخليج» كما هو مفترض، بالتتالي مع بقية الحلقات الخمس الاخرى، بل كتبتها بعد ذلك بفترة طويلة بسبب ظروف عديدة، لكني كنت ألمحت إليها اكثر من مرة وقلت إنها ستكتب وستتضمن ربما أجوبة عن أسئلة طرحها المؤلف في معرض رده المنشور في هذا «الكراس»، كما أنني أبلغته بذلك شفوياً غير مرة في إطار اتفاق (الفرسان) الذي بيننا.

في هذه الحلقة، أريد مناقشة صديقي الكاتب ثابت ملكاوي

مناقشة هادئة، صادقة، صريحة، نابعة من القلب وهي أقرب إلى النصيحة المخلصة، لربما تشكل الحاحاً ودودا عليه كي يقف مع نفسه وقفة رجل صادق ويتكشف إلى أي مدى تجرأ في كتابته التي سماها (بحثية نقدية) على نصوص قصصية وروائية أدبية قد لا ترتقي إلى مستوى عال من الإبداع لكنها تبقى أعمالا أدبية لها أهميتها ودلالاتها ومعناها العام في إطار النتاج الذهني والنفسي الإنساني في مرحلة تاريخية معينة عاكسة لروح مجموعة بشرية في مكان محدد سواء أكان هذا المكان الامارات أم أي بقعة من بقاع الأرض..

تجرأ هذا الصديق من دون أن يتسلح بأدوات نقديّة وثقافية مهمّة، لغة وأسلوباً ومخيلة خصبة، وملكة قرائية للنصوص، وجمالية لا يمكن الوصول اليها من دون فهم لفلسفة الرمز والمكانية في معناها الظاهراتي على الأقل كي يسير بالقارئ أو بنفسه في مسارب الإحالات والدلالات ويصل إلى معنى جمالي وإنساني من خلال هذه النصوص التي نتفق كما قلت أن أغلبها لم يبتعد عن المستوى المتوسط كثيراً، ولذلك أسباب عديدة لا مجال هنا لتفصيلها.

إن صديقي يعرف نفسه جيداً قبل أن أعرفه أو يعرفه بها غيري، إنه ليس ناقداً أدبياً، ولا يمتلك الأفق النقدي الذي يفهمه المهتم في الشأن الأدبي والإبداعي، ولم يقرأ له أي عمل نقدي لا في الصحف المحلية في الإمارات ولا في ساحات عربية أخرى حسب علمنا واطلاعنا المتواضع، وهذا أمر لا يعيبه، وأمر لا يمنعه من المحاولة، فالحياة مدرسة واسعة الحقول والميادين، لكن ليس

من الضروري أن يكون المرء (كل هذا) في آن واحد: صحافياً، وكاتباً صحافيا، وقاصاً، وروائياً، وشاعراً، وكاتباً مسرحياً، وفناناً تشكيلياً، وباحثاً سياسياً، ومفكراً اجتماعياً، ومخرجاً دراميا، كما أنه ليس هناك ما يمنع أن يكون المرء كل هذا بشرط أن يتقن العمل الذي يتصدى له عن طريق تأهيل نفسه وتسليحها بأدواته المطلوبة ومتتاليات ذلك من ثقافة واسعة كي يحيط بجوانب عمله سواء أكان عملاً أدبياً نقدياً أم فنياً نقدياً أم كائناً ما كان في ميادين الفنون والمعرفة الإنسانية، وما أكثر تنوعها واختلاف طبيعتها!.

فالعملية النقدية هي أصعب بكثير لدى الناقد من النص الإبداعي، في حالات معينة، والعملية الإبداعية هي أسهل بكثير لدى المبدع من العملية النقدية أيضاً، وفي الوقت الذي يعتبر فيه النص النقدي رديفاً للنص الإبداعي، يعتبر النص الإبداعي في حالات معينة متخلفاً عن النص النقدي وتابعاً له، بخلاف ما هو دارج بين بعض الأدباء من أن النص النقدي لا يقوم من دون نص إبداعي وعلى أساس من هذا صنف بتبعيته بينما هو قيادي، على أن العملية (الإبداعية النقدية / النقدية الإبداعية) و العلاقة بينهما جدلية، بمعنى: لولا النقد لما تقدم الابداع، ولولا الابداع لما تطور النقد. والعملية النقدية هي قراءة جديدة للنص الأدبي، فالناقد عندما يخضع نصاً للنقد فإنما هو يعيد بذلك كتابته للمرة الثانية وبشكل جديد وبرؤية جديدة تجعل من قراء النص الابداعي الأول

متلقين لفهمين ورؤيتين مختلفتين وربما أكثر، وعلى هذه الخلفية لا يمكن قصر دور النقد على إضاءة النص الأدبي البديع واكتشاف أبعاده وخصوصية فكرته، بقدر اعتباره عملية ابداعية في حد ذاتها تجعله يرتقي بل يتجاوز العمل الادبي المخضع للقراءة والدراسة بمسافة بحيث تجعل أيضاً مؤلف العمل الابداعي يكتشف بعد اطلاعه عليه، كم كان بإمكانه تجويد عمله وانتاجه على نحو أكثر متانة وتأثيراً في النفس البشرية وأكثر إمتاعاً وبالتالي قرباً من الحياة.

ولست أريد هنا الكشف عن فهمي المتواضع للعملية النقدية التي ربما مارسها المرء في أوقات وحالات محدودة وتحت ضغط ضرورات مهنية كما تعلم، لكني أود القول إنك لم تمارس نقداً بالمعنى السليم للكلمة ولم تستطع أن تبتعد عن عملك الصحفي الثقافي وإخلاصك له، ما جعلك تعتبر مجرد عرضك للقصة أو الرواية وتعليقك عليها نقداً، وهذا - لعمري - خطأ كبير بل خطير، فغرض العمل الأدبي والتعليق عليه بحكم المهنة الصحافية خدمة للقارئ ينضوي تحت خدمة (الإخبار والإبلاغ) وهو ما دأبت عليه الصفحات الثقافية في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية الثقافية المنوعة في الساحات العربية - والساحة المحلية واحدة منها، فأغلب ما أوردته في كتابك (القصة القصيرة والرواية في الامارات: نشأة وتطور) بدا كأنه عروض لهذه الأعمال الأدبية على فترات متقطعة قمت بجمعها وبتبويبها ثم التعليق عليها مجدداً بما يوحي أنها أخضعت جميعها ومرة واحدة للدراسة بقصد تقديمها كأطروحة ماجستير، معتقداً أن الاطروحات إنما هي كذلك وليست غير ذلك، وهنا وقعت في خطأ ثان - أعانك الله - أكثر هولاً من

الأول. وإذا كان المرء مخطئاً في تحليله هذا، فثمة تحليل آخر قد يكون مصيباً وهو أنك لم تقم بجمع ما عرضته أنت من أعمال أدبية وعلقت عليها في الصحف التي تنقلت في العمل بينها في الامارات أو غيرها، إنما لجأت إلى الاستعانة بما عرضه عليك آخرون غيرك لبعض الأعمال الأدبية المحلية وأعدت شغلها من جديد بحيث اقتنعت أنك أنت الذي عرضتها. تشهد على ذلك كله الجملة الصحفية والأسلوب الخبري اللذان استخدمتهما من دون الانتباه إلى أنك إنما تكتب كلاماً أدبياً على أعمال أدبية من المفترض الانتقاء فيها وتحري الجملة الأدبية المنسوجة بمفردات أدبية تجعل من كتابتك (النقدية) (الكاشفة) قطعة أدبية على مستوى عال من الشفافية والمتعة إلى جانب ما هو معرفي فيها.

وإذا تركنا ما ذكرناه جانباً وقلبنا (مؤلفك) بيدين خبيرتين فسنكتشف للوهلة الأولى كم أرهقت نفسك والقارئ معك بلهاث مضن حقاً، فإيقاع العمل إيقاع سريع لا يترك للقارئ الدارس فرصته للتأمل أو الوقوف على مفاصل يفترض أنها مهمة ليقوم على الأقل بعملية ربط معلوماتي ويلتقط الخيط الواصل إلى النتيجة التي خرجت بها في خاتمة الكتاب، وما هكذا تكتب البحوث النقدية الرصينة التي تقدم كأطروحات، ولا هكذا يا صاحبي تورد الابل في احتدامات البدو على منابع الماء، أبداً، فإيقاع الكتابة، أياً كانت طبيعتها، حتى وإن كانت بحثية هي جزء من العمل نفسه، فالإيقاع أساس الشعور باتساع الفضاءات اللازمة في مجال الأدب والنقد، وعمل بلا فضاء يقرأ على دراجة هوائية، وفي حالة كهذه، لا داعي لطقسية معينة يتناول فيها المرء عملاً يتحدث فيه مؤلفه ليس عن عمل واحد بل أعمال أدبية عديدة تغطي عشرين عاماً من الهم

الإنساني أياً كان مستوى هذا الهم ونوعه، وفي الكتابة النقدية لابد أن تدع، ياصاحبي، روحك تهدأ قليلاً لئلا تسبب الأذى للآخرين، فبمجرد أن يضطرب الكاتب أو يرتبك كما تعلم، أو تتكدر نفسه، اضطرب معه القارئ وارتبك وتكدر، ولذلك لا يقترب المرء من الكتابة الأدبية (الابداعية و النقدية)، أو يطلب إمكانية الحضور بين يديها ما لم تكن روحه هادئة، صافية، متسقة مع شفافيتها التي ستغمر الآخرين بها عبر النص المصدر.. وأنا لا أمارس هنا وعظاً، وإن كان الوعظ دلالة مودة وعطف، ولا أمارس النصيحة، فأنت من النضج بحيث يخجل المرء نصحك وأنت تمتلك رأساً راجحاً لكني أردت لحديثي أن يكون صادقاً، وصريحاً، وجريئاً، وفيه جزء من فهمي لما يجب أن تكون عليه الكتابة من فنية عالية وعمق جوهري وشفافية يكاد المرء يلمسها لشدتها في الكلمات والجمل، وبعد ذلك لابد من الشعور بالمسؤولية فاحترام المسؤولية إجلال لعقل الآخر المتلقي، فالمعلومة الخاطئة، والقراءة السيئة، وتحميل النص ما لا يحتمله من تفسيرات ليس لها علاقة به، والتهور الجامح في الاحكام والثقة المتثائبة بالنتائج والرقص لمطاردة شاردة لغوية، هذه كلها تسيء إلى الكاتب إذا لم يكن عاجلاً فآجلاً، وهذه الإساءة سوف تكون مضاعفة، فالأولى هي معرفته أنه كشف الغطاء عن إساءته لنفسه، أما الثانية فعدم احترام القارئ المهتم له، بل قد يتعدى هذا الشعور إلى قلمه الذي رعرعه في مسارب لا ينبغي أن يكون فيها على الرغم من مشروعية أي محاولة للكتابة وفي أي مجال من مجالات الحياة الرحبة.

وفي الختام، دمت صديقاً ودوداً، وكاتباً ينتظر منه الكثير حقاً فأمتنا تنتظرنا.

